

〈行路難〉體制分析與搭配曲調推究

林仁昱*

摘要

關於〈行路難〉搭配曲調的問題，起於入矢義高、任半塘對於敦煌歌辭〈行路難〉的探討與論述，近有項楚、鄭阿財、王小盾、張勇等學者關注此一論題，但仍有些許爭議未解。因此，本文試以《樂府詩集》、《全唐詩》、敦煌文獻及《善慧大士語錄》所錄的南朝至唐代〈行路難〉為題材，分析其形式並探究其搭配曲調之可能狀況，期盼能在全面收羅〈行路難〉歌辭的條件下，檢討創作〈行路難〉的緣由、搭配曲調的機緣、搭配曲調的原則、套語「君不見」與「行路難」之作用。而經由本文分析與探究可知，文人或僧人作〈行路難〉辭的緣由，乃取此題之意，並引申為人生遭遇或悟道之「難」；搭配曲調原非依固定格式填辭，乃以齊言詩為主的形制，供樂人及歌者製作新辭或取既有曲調套用之；套語「君不見」與「行路難」運用方式又豐富多樣，如附加引聲、正辭引聲、與他句組成詠嘆句組，甚至成為聯章歌曲「章」與「章」間的過門，是為強調、轉變聲情之處。而本文的探究結果，亦可作為探討以樂府古題作辭之相關問題參考。

關鍵詞：行路難、樂府詩集、南朝歌辭、唐代歌辭、敦煌歌辭

* 國立中興大學中文系助理教授

一、前言

〈行路難〉是樂府古題，宋·郭茂倩《樂府詩集》將之編入「雜曲歌辭」收錄鮑照至薛能等二十二家所作〈行路難〉歌辭、駱賓王〈從軍行路難〉及王昌齡〈變行路難〉歌辭；而《全唐詩》則有王昌齡、武元衡、朱慶餘等八家所作的〈行路難〉為《樂府詩集》所未收。〈行路難〉內容藉「行路」之「難」，或起興、或比擬，寫征人思婦之怨、遇事不平之憤、人生遭遇之嘆。此外，敦煌寫卷及託名齊梁·傅大士《善慧大士語錄》有佛門〈行路難〉，亦以「行路」之「難」說禪門立志修道之因緣、修道遭遇與克服困難的過程，並揭示終能超脫的目標。可見〈行路難〉運用之廣泛，故受近代學者之重視，尤其多從考察敦煌寫卷〈行路難〉為出發點，探究〈行路難〉內容與形式之系統、源流與體制，單篇作品的創製與運用曲調情形，並有及於運用〈行路難〉闡述禪理等相關論題的研究成果。然諸家論述仍多有爭議，尤其關於〈行路難〉歌辭如何運用曲調的問題，不論是趨於理想的推論，或有傾向保守的否定，多有值得再檢討之處。因此，筆者特別收羅《樂府詩集》、《全唐詩》、敦煌寫卷與《善慧大士語錄》所收〈行路難〉，並旁及部分與〈行路難〉相關的他題歌辭作分析¹與討論，期盼能廣泛從〈行路難〉歌辭的體制分析(含正辭²、襯字、引聲、和聲、送聲)、套語「君不見」與「行路難」的運用情形，探討〈行路難〉歌辭運用曲調的可能狀況，並作為推究樂府古題歌辭製作與搭配曲調等相關問題之參考。

二、搭配曲調的機緣及原則探究

關於〈行路難〉的起源與作用，可參酌唐·虞世南《北堂書鈔》於「挽歌」條目之「桓尹能挽歌」及「袁山松出令左右挽歌」之註：

¹ 各篇〈行路難〉歌辭句式、套語、關鍵句之分析，詳見本文附表。

² 「正辭」指歌辭本體，不論襯字、和聲、送聲、引聲、副歌等附加字、詞、句、句組。此稱呼乃參照任半塘《敦煌歌辭總編》(上海，上海古籍出版社，1987)討論諸篇歌辭所用之例。

...又云：袁山松善音樂，作〈行路難〉，辭句婉切，酒酣從而歌之，聽者莫不流涕。初，吳曇善唱樂，桓氏能挽歌，及松以〈行路難〉配之，號為三絕也...《語林》(晉·裴啟)云...袁松山出遊，好令左右挽歌，作〈行路難〉辭...³

所以〈行路難〉自與生離死別的歌曲有關⁴，這也呼應了歷來文人以〈行路難〉之題作行旅、懷思、人生愁嘆的現象。而宋·郭茂倩《樂府詩集》卷七十「雜曲歌辭」〈行路難〉解題引《陳武別傳》云：「武常牧羊，諸家牧豎有知歌謠者，武遂學《行路難》。」⁵而卷四十一「相和歌辭」〈梁甫吟〉解題亦引《陳武別傳》云：「武常騎驢牧羊，諸家牧豎十數人，或有知歌謠者，武遂學〈泰山梁甫吟〉、〈幽州馬客吟〉及〈行路難〉之屬。」⁶指出〈行路難〉與〈泰山梁甫吟〉、〈幽州馬客吟〉等行人悲嘆之歌，普及於民間甚至為牧童所唱的情形。而此說也呼應了〈行路難〉之題，為文人、僧人廣泛引用擬作新辭，或抒懷，或引為大眾化宣教，而為雅俗供傳創作歌詩的現象。

隨著敦煌文獻的發現，敦煌歌辭成為學者探索的對象，而抄寫於 S.3017 及 P.3409 七衛士答禪師〈行路難〉(任半塘擬題「共住修道」者)，以及抄寫於 S.6042、Dx.0665、龍谷大學藏卷〈行路難〉(任半塘擬題「無心律」者)等篇，竟成為許多學者探索敦煌歌辭搭配曲調之重要標的。而〈行路難〉到底有哪些類型？又如何搭配曲調的問題，乃引起廣泛討論。其中，任半塘《敦煌歌辭總編》的討論最先受到重視，任書認為「行路難」即是曲調名稱，因此必有專屬於搭配曲調「行路難」的格式(包括各「章」句式、韻律及和聲)：

³ 唐·虞世南《北堂書鈔》(北京：學苑出版社影印首都圖書館藏清光緒十四年南海孔氏三十有三萬卷堂影宋刊本，1998)，卷 92，頁 13。

⁴ 同註 3，「挽歌」除指悼喪之歌，《北堂書鈔》於此條目，尚推及生離甚悲之歌，如引《續晉陽秋》云：「武陵王晞為挽歌，自搖大鈴左右唱和，新安人歌舞離別之聲，甚酸悲也。」而袁山松於出遊時「令左右挽歌」者，亦應如是。

⁵ 宋·郭茂倩《樂府詩集》(台北，里仁書局排印本，1980.12)，頁 997。

⁶ 同註 2，頁 605。

...八辭既於調名及和聲辭內均著明為「行路難」，便是合樂歌唱之曲辭，在同組諸辭之體段上，宜保持基本統一，縱然彼此長短參差，相差不應過遠.....⁷

如此以歌辭中的套語當作曲調名稱，進而要求循此「調名」訂出專屬曲調的格式，是任書的論述原則，不獨於解釋〈行路難〉歌曲。然而，如此「理想」的推論，卻反而制約了論述的方向，還須產生許多圓滿此說的說法。尤其是每句的字數問題、每「章」乃至每篇的句數問題，關係著正辭的格式，就常須多費篇幅來討論，卻經常未竟圓滿。如「無心律」者，僅首句有套語「君不見」及末尾「行路難，行路難，無心○○○」外均為七言句，而尚可以「三片式」作解釋⁸。但如七衛士答禪師〈行路難〉者，全篇七章句式差別甚大，若必須歸於固定之格式，以應付同一曲調，將產生說解不通的困擾。雖然，任書亦曾因此懷疑〈行路難〉可能有「同名異調」者，可惜未能於此有所突破：

...本卷收容八辭，依然未安。因八辭雖同一調名，同一和聲辭，若其每辭之組織與叶韻等，則彼此均異；而本卷之有「普通聯章」，原限於同調辭之相聯，不兼容異調辭之合套。如上列「登張女郎神廟」四辭，原為異調聯合，〈行路難〉八辭斯與相近，故皆暫寄本卷(其不同處在彼四辭為一人之作，此八辭則由八人分作)。一俟此類異調相聯之作品積有成數後，當再分立專卷...⁹

項楚〈敦煌本《行路難》之再探討〉即指出任書雖於「同名異調」有正確的推論，卻於其後討論體制時，又陷入「劃一格調」的困擾中：

至於《行路難》(共住修道)，格調是極其自由的，以至於幾乎可以說是並無一定的格調存在。《總編》評論這組《行路難》辭，說它們「並無何種定格存在」，又說它們「雖同一調名，同一和聲辭，若奇每辭之組織與叶韻等，則彼此均異。」這本來是很正確的，可惜《總編》在實際處理

⁷ 任半塘《敦煌歌辭總編》(上海，上海古籍出版社，1987)，頁991。

⁸ 同註7，頁1149。

⁹ 同註7，頁990。

這組歌辭的時候，卻總想用某種較為劃一的格調來使這些不拘一格的作品就範，以至於不惜任意改竄原文，造成一系列失誤……¹⁰

這改竄原文的最大問題，發生在將七衛士改為八衛士的問題上，任半塘對饒宗頤《敦煌曲》著錄此篇〈行路難〉的樣貌作檢討，而將其中第六首析為兩首(成為《敦煌歌辭總編》編號〔○五〇五〕及〔○五〇六〕者)，如此一來，七首〈行路難〉就變成了八首，衛士的人數也就必須變成八位，如此大膽改動的理由，在於任書認為「行路難」搭配曲調當有「體段上之一標準」：

……八辭既於調名及和聲辭內均著明為《行路難》，便是合樂的曲辭，在同組諸辭之體段上，宜保持基本統一，縱然彼此長短參差，相差不應過遠。在前五首內，最短者為第四首，僅四十一字，便是體段上之一標準。六七兩首在饒編合併的結果，全辭達一百三十六字，有之三倍半以上……¹¹

且為使七衛士當為八衛士的說法更具說服力，任書進而以第六首〈行路難〉之前後段內容深淺有別，作為分段的第二個理由。不過，項楚對任半塘的「理由」，提出了不同的看法，直指不能割裂為兩首的原因：

- 一、原本〔○五〇五〕之末並無所謂「和聲辭」……強行在原本第六首中部插入一段「和聲辭」，以便化一為二，毫無道理。
- 二、〔○五〇五〕末句「始能行得大慈悲」與〔○五〇六〕首句「慈悲度脫諸調生」，是修辭學上的「頂真格」，細加涵泳，不但文意一氣貫注，而且語氣十分急促，不容在兩句之間再塞一段和聲辭……
- 三、最有力的根據，是這組《行路難》辭只可能有七首，不可能有八首。¹²

那麼對於「彼此差距過大」如何搭配曲調的問題，項楚則從懷疑此篇〈行

¹⁰ 項楚〈敦煌本《行路難》之再探討〉，載於中國唐代學會編輯委員會編《第二屆國際唐代學術會議論文集》(台北：文津出版社，1993)，頁706。

¹¹ 同註7，頁991。

¹² 同註10，頁708。

路難〉是否真為「合樂歌唱」歌辭的觀點著手：

...在字數上「彼此差距過大」的這組〈行路難〉辭，果真是可以按調名合樂歌唱的「歌辭」嗎？《總編》所收兩組〈行路難〉辭是很不相同的，如果把《善慧大士語錄》所載傳大士〈行路難二十篇〉也算上，它們的共同點是都有「行路難，路難……」的句式作為標誌，然而它們實際上表現了三種不同類型……傳大士〈行路難二十篇〉也具有某種統一的格式……除了「君不見」、「行路難」三字句外，通篇基本上是七字句，但是各首的句數是並不一致的，茲以前五首為例（「君不見」作為一句），第一、二首各二十七句（第一首有一個八字句），第三、四首各二十五句，第五首只有十九句。我認為像這樣句數參差不齊的二十首組辭，不太可能納入一個統一的曲調合樂歌唱。至於《行路難》（共住修道），由於「並無何種定格存在」，因而不可能納入一個統一的曲調來歌唱……不過，〈行路難〉的名稱並不能保證內容一定可以合樂歌唱，因為〈行路難〉雖是樂府古題，可是後來產生許多〈行路難〉擬樂府，多數不適合樂歌唱的…¹³

此語點破了任書論述敦煌歌辭，一直有個求得特定「曲調名」的想法，即使求之不得也想從歌辭中找出蛛絲馬跡以試擬調名，這樣的精神是可佩的，但也難免陷於如項楚所言「某種較為劃一的格調來使這些不拘一格的作品就範」的境地當中，於是「行路難」在任書的論述中，就成了一個固定的「曲調名」，且斷其應有專屬的句式、格律、和聲辭來象徵如此「曲調」。事實上，任書對於五更轉、十二時等時序聯章歌曲當作「定格聯章」的問題也在此¹⁴。所以「行路難」是為樂府古題，運用此名之意義當於內容上有所關聯，並非以此確立曲調，因此項楚的懷疑是正確的。只是〈行路難〉雖「不可能納入一個統一的曲調來歌唱」，且後來的確也有不少〈行路難〉為擬樂府，僅取〈行路難〉之意而不為合樂所作。但〈行路難〉既淵源於俗曲，其辭有全篇七言，亦常見沿用套

¹³ 同註10，頁710-712。

¹⁴ 林仁昱，《唐代淨土讚歌之形式研究》，（高雄：國立中山大學中文所碩士論文，1995），頁164-165，曾對此提出討論，並指出五更轉、十二時等時序套語，不能因之斷為某一特定「曲調」，甚至歸依在此「調名」之下，僅能作為分「章」之標記。

語「君不見」、「行路難」，並因此套語形成特殊體制者，因此，不必否定文人製作與敦煌寫卷〈行路難〉均具有合樂歌唱之可能。

面對這個問題，或可檢視《樂府詩集》所收之〈行路難〉，其中最早為劉宋·鮑照〈行路難〉十八首，此十八首的句式皆以七言句組為主，僅少數夾有五言句組，或因附加套語引聲(即「君不見」句)、襯字(如「念此死生變化非常理」之「念此」即為襯字)，七言頓作「三、三」(如「君不見，河邊草」)而呈現長短句式。然而，這樣的句式不僅是其後文人或僧人作〈行路難〉通常體例，其實也通用於大多數的擬古樂府題的歌辭創作，尤其套語「君不見」、「行路難」更可見於其他不以〈行路難〉為題名的歌辭中¹⁵，可見用不用〈行路難〉之題，與特定的「格式」原本無關，亦不得因此題名定某一特定「曲調」。文人或僧人用「行路難」之題，乃因歌辭內容與「行路」之「難」，及其引申的征人思婦之怨、遇事不平之憤、人生遭遇之嘆、修道過程之難有關。既然如此，那麼〈行路難〉搭配曲調的方式，究竟為何？以其流行於南北朝至唐代看來，應如大多數五、七言齊言歌辭，所採用的配曲方法。王灼的《碧雞漫志》卷一，就曾提及這樂府古題乃至絕句五、七言形式，藉由「知音者」協律作歌的情形：

唐時古意，亦未全喪，〈竹枝〉、〈浪淘沙〉、〈拋球樂〉、〈楊柳枝〉乃詩中絕句，而定為歌曲。故李太白〈清平調〉詞三章皆絕句，元白諸詩，亦為知音者協律作歌。白樂天守杭，元微之贈云：「休遣玲瓏唱我詩，我詩多是別君辭。」自注云：「樂人高玲瓏能歌，歌予數十詩。」樂天亦醉戲諸妓云：「席上爭飛使君酒，歌中多唱舍人詩。」又聞歌妓唱前郡守嚴郎中詩云：「已留舊政布中和，又付新詩與艷歌。」元微之見人詠韓舍人新律詩，戲贈云：「輕新便妓唱，凝妙入僧禪。」沈亞之送人序云：「故友李賀善撰南北朝樂府古詞，其所賦尤多怨鬱悽艷之句，誠以蓋古排今，使為詞者莫得偶矣，惜乎其亦不備聲歌弦唱。」然《唐

¹⁵ 同註 10，頁 712，項楚指出敦煌 P.2555 〈明堂詩〉有套語「行路難，路難明堂在眼前」但非標名為〈行路難〉；而白居易〈太行路〉雖為新樂府辭(可能不為合樂而作)，未題「行路難」之名，但亦三次使用「行路難」作引句，如「行路難，難重陳，人生莫作婦人身」。而筆者考察套不題〈行路難〉而用「君不見」引者更多，如李白〈將進酒〉(君不見，黃河之水天上來)、劉長卿〈銅雀台〉、王翰〈春女行〉、韋應物〈驪山行〉等。

史》稱李賀樂府數十篇，靈詔諸工，皆合之弦管。又稱李益詩名與賀相埒，每一篇成，樂工爭以賂求取之，被聲歌供奉天子。又稱元微之詩往往播樂府。舊史亦稱，武元衡工五言詩，好事者傳之，往往被於管絃。又舊說：開元中，詩人王昌齡、高適、王之渙詣旗亭飲，...三人私約：「我被擅詩名，未定甲乙，試觀諸伶謳詩分優劣」...以此知李唐伶伎取當時名士詩句入歌曲，蓋常俗也。¹⁶

所以，文人未必要將心思放在搭配曲調的問題上，若能照五、七言句式，如近體詩格式，或取古題意旨賦詩，頂多模仿古題的套語，以成「怨鬱悽艷之句」就能「播之樂府，被於管絃」。而這樣的配曲方法，有專為某詩(包括仿擬樂府古題)協律作歌的情形，而且只要這詩能契合製樂者情思，就有獲得「協律作歌」的機會，如引文所指善撰南北朝樂府古辭的李賀，甚至達到「樂工爭以賂求取之」的境地，乃至到現代作曲家，仍會對古辭有所領會而取之作曲，如李白〈行路難〉即使到了現代，仍有近人屈文中為之譜成男高音獨唱引領合唱的歌曲¹⁷。此外，不須專為某辭作曲，尚有採取既有曲調套用之法，也就是某一曲調不限於套在某題之辭，同樣的某題之辭也不限於套用某一曲調，換句話說，同是五、七言(或以五、七言為主，部分句句稍變)即有許多曲調可配，只要聲情相配合宜即可能用之，其原理如同今日尚可以聽見黃梅調、江西調、天籟調、桃花過渡...等雅俗曲調，甚至有人以捕魚歌、蝴蝶、包青天...等時調歌曲套唱五、七言詩以作推廣。其實，就搭配曲調的意義，若能將所謂「格式」乃至於「格律」者，不當成製作歌辭(如聲詩)上的制約，而當作是一種適宜協律、進而方便搭配曲調的輔助工具，那麼許多關於歌辭的形式樣貌與搭配曲調的問題，就可以迎刃而解。

如果要進行聯章演唱，例如演唱律詩、排律、分段齊言歌辭(包括搭配禮拜行儀的淨土讚偈、夾於講說辭間的變文韻文...)時，就可以採用循環套用之法，

¹⁶ 宋·王灼《碧雞漫志》，(台北板橋：藝文印書館據知不足齋叢書刻本影印，1965)，卷一頁6-7。

¹⁷ 屈文中《黃山，奇美的山(樂譜集)》，(台北：樂韻出版社，1991)，頁4，屈文中說其為〈行路難〉譜曲的緣由：〈行路難〉一詩經常給我很大的鼓舞，詩人高嘆「行路難」，然而他並沒有被「難」字嚇倒，而是堅信「長風破浪會有時」這種在艱難中絕不妥協、勇往直前地追求的精神值得我們學習。頁85-93，刊出該創作歌譜。

包括專為此辭協律作歌新製曲調與既有曲調，都可能循環演唱(即「重頭」多次的辭曲搭配方式)，且於循環多章之後，只要轉唱合宜，甚至可以變換曲調以變化聲情效果(形成同名異調，或稱作「換頭」的方式)¹⁸。這是詩樂分途創作的條件下，卻仍能迅速取詩配曲，且產生大量「聲詩」或齊言讚偈歌曲的好方法¹⁹。所以，「旗亭畫壁」傳說之歌者速能為詩配樂，而文人僅靠齊言詩(近體詩)格律即可大量寫詩，進而為聲詩歌辭；僧人寫齊言讚偈，進而為佛教歌曲之主流，如敦煌文獻所有、《大正藏》所收大量齊言詩讚，其創製與運用的原則皆本之於此。而在這種套用曲調的情況下，會產生不具任何套語及句式變化，甚至通篇七言，近似排律性質的〈行路難〉(如吳均、李頎、韋應物之作)，也就不足為奇(只是反映了這種套用曲調的最工整形式)；至於敦煌文獻 S.3017 及 P.3409 七衛士答禪師〈行路難〉，各衛士所「作」之〈行路難〉格式差異過大，為「同名異調」當屬正常，而第六衛士所作篇幅過長，為第四衛士所作三倍的情形，只是曲調循環套用次數之多寡而已，亦不必刻意分析為半。

循環套用既有曲調，或讓創作曲調產生「重頭」而為聯章歌曲，這本是一種讓歌曲的篇幅加長的簡便方式，可以排比多項抒情或議論的「面」，如以樂府古題〈行路難〉作七言詩(或附加套語「君不見」、「行路難」)，進而成聯章歌曲抒發對於征人思婦之怨、遇事不平之憤、人生遭遇之嘆、修道過程之難的想法與感慨，即可令內容顧及的層面更多，蘊含的情思與論理，因多次反覆吟詠而更豐富、深刻。至於變文的韻文部分，則可以同樣的方法加長篇幅為敘事之用。若變為「同名異調」或「異名異調相聯」，其實原本也是辭曲相配變化的可能現象。卻也可以見到創作者特殊安排的巧思。如 S.3017 及 P.3409 禪師與衛士互贈的一整套歌曲，即是這曲調運用經過特定安排的例子。李正宇〈試論敦煌所藏《禪師衛士遇逢因緣》——兼談諸宮調的起源〉一文，指出 S.3017 及 P.3409

¹⁸ 同註 14，頁 213-236 刊錄採於佛教寺院讚偈唱譜，即可見曲調有搭配歌辭兩句循環一次，四句循環一次；頁 220-222 〈佛名讚(一)〉即為變換曲調之例。

¹⁹ 關於淨土齊言讚偈、敦煌齊言詩讚套用曲調之探討，可參見林仁昱〈由唐代淨土讚歌看敦煌聯章俗曲歌謠套用曲調的原則〉，載於項楚主編，《敦煌文學論集》(成都，四川人民出版社，1997,12)，頁 143-175。

聯〈五蔭山〉、〈五更轉〉、〈勸諸人偈〉、〈行路難〉、〈安心難〉等已經規定「曲名」之歌辭，可見不像變文的唱調具有「隨意性」，可說類似宋金元時代的「諸宮調」，但又不等於「諸宮調」²⁰，這推論相當珍貴，而且整組歌辭於實際演唱上，也可能真的替換多個不同的曲調。不過，此處〈五蔭山〉、〈五更轉〉、〈勸諸人偈〉、〈安心難〉者，其歌辭卻又皆以五或七言為主，且名稱乃與表現內容(如六位禪師，因第六禪師「無更可轉」所以改作「勸諸人偈」)或套語(如「五蔭山中有一〇」)相關，應非作「規定」的「曲名」，且此處〈行路難〉既含「同名異調」，則此套歌辭是用「規定曲名」來限制唱調「隨意性」的說法，就值得再商榷了。

三、套語「君不見」與「行路難」的運用類型與作用

如《樂府古題要解》所言：「《行路難》備言世路艱辛及離別傷悲之意，多以君不見爲首。²¹」〈行路難〉歌辭經常使用套語「君不見」與「行路難」。而此二種套語，就辭語的意義來論，「君不見」具有呼告之義，因此，以「君不見」爲首，具有引人注意其後各句，由見事、慨歎而發議論的目的；「行路難」則是發而感慨之語，可承前句之見事起興，進而引出後句，作爲慨歎與議論之總結。就歌辭形式的意義而論，此二種套語通常就是全篇突破齊言(五、七言)的關鍵語，或與另一個三言句搭配(「行路難」則有本身複疊式)而成「三、三」句式；或引出五言、七言句，而於《樂府詩集》排印本斷爲八言、十言句者²²，這應是搭配曲調(包括爲某辭創製新曲或採既有曲調套用)於實際演唱時，可作聲情強調或轉換之處，而有具有導引、醞釀、沉澱情緒的效果。而其出現的次數、位置並不固定，產生的句式變化亦多樣，可見安排此套語，並沒有所謂的「定格」，而以歌辭內容之聲情表現爲取決的因素，讓作歌辭的文人、僧人，乃至於搭配曲調的樂人、歌者能自由運用。因此，本文將以收錄在《樂府詩集》、《全

²⁰ 李正宇〈試論敦煌所藏《禪師衛士遇逢因緣》——兼談諸宮調的起源〉，《文學遺產》1989：3(1989)，頁48-56。

²¹ 唐·吳兢《樂府古題要解》(台北：藝文印書館影印學津討原本，1965)卷下，頁7。

²² 同註3，頁997-1016。

唐詩》、敦煌文獻乃至《善慧大士語錄》²³的南朝至唐代〈行路難〉歌辭爲本，藉由分析套語「君不見」、「行路難」的類型、位置、與他句之關係，探索其於搭配曲調的可能情形與實際演唱的可能效果。

(一) 君不見

經觀察敦煌文獻、《樂府詩集》、《全唐詩》所收錄的〈行路難〉，可見套語「君不見」的運用情形，有「君不見」引出三言、五言、七言句等三大類。其中「君不見」引出三言者，又有下列六種情形(實例可依項目編號如 A,A-1 對照本文所附「行路難」句式與套語運用分析表)：

A. [(君不見)+三言]+七言句 + [(君不見)+三言]+七言句

A-1. [(君不見)+三言]+五言句 + [(君不見)+三言]+五言句

A-2. [(君不見)+三言]+五言句 + (五言句+五言句)

A-3. [(君不見)+三言]+七言句 + (七言句+七言句)

A-4. [(君不見)+三言]+七言句 + [(又不見)+三言]+七言句

A-5. [(君不見)+三言]+三言句 + (七言句)

《樂府詩集》排印本可見〈行路難〉多有六言句起頭者，正是套語「君不見」引三言(三音詞)成六言句的情形(如「君不見河邊草」)，從詞意及語言旋律運用的實質而論，「君不見」與緊接的三音詞可分開來看，這也就是說，「君不見」在此有兩種可能，其一可能作爲附加的引聲，而後接的三音詞其實爲一個獨立的三言句；其二可能作爲特殊的正辭套語，「君不見」與後接的三音詞均爲正辭，成爲「三、三」句式。而針對這兩種可能，作實際搭配曲調之推論，則知「君不見」若是附加的引聲，則正辭僅是一個三言句，要與其他皆爲五言或七言句搭配，甚至套用本爲適應七言或五言的曲調，雖非不可能，但此三言句

²³ 張勇《傳大士研究》(高雄：佛光山文教基金會出版「法藏文庫」第24冊，1999)，頁167-210，第六章〈行路難二十篇并序〉指出今傳《善慧大士語錄》係爲託名之作，而從內容思想具有牛頭宗風，從其形式以「行路難，路難○○○○」收尾的〈行路難〉流行於唐的時代定位等多方因素，推定爲唐代高僧佛窟遺則(751-830A.D.)所作。

每個字的拍數拉長，降低了實際演唱的靈活度，而以此字緩之情，又加引聲於前，似乎普遍作此運用的機會不多。若作為正辭套語，則句式適與經常運用在歌謠俗曲，甚至是文人創作詩歌，搭配七言(少數搭配五言)的「三、三」句式相同。而此七言句裂為「三、三」句，其所造成的實際演唱本質，可以是語氣稍頓(包括可作換氣，或權置休止符)的現象。這是詩人、樂人要安排「三音詞」於詩中的時候，一種靈活變通的方法，甚至利用「三音詞」作對稱(如「青箬笠、綠蓑衣」)、複疊(如「歸去來、歸去來」)，以增強修辭運用的效果，而歌曲的實際表演效果，也因「三、三」句引來的變化而更加豐富、靈活。不過，值得注意的是，如此具有呼告性質的「君不見」一詞，作為「三、三」句之首三言句，即使不是附加的引聲，但仍然兼具「引聲」效果，可權稱為「正辭引聲」，而搭配的曲調可能於此處稍變，作為呈現正辭引聲「君不見」的「歌頭」，即使曲調未有稍變，仍套用原本適應於七言的曲調，因「三、三」句式空缺一字，得使「君不見」(或僅由「見」字)能於原本以稍頓求變化之處，作為延長牽引下句之處，換句話說，「君不見」(或僅由「見」字)的拍數得適度延長，以引出下一個三言句。而就整篇歌辭與曲調搭配的情況而論，出現具有引聲效果的正辭套語「君不見」，僅使曲調於該句稍變，其後雖有接七言或五言之別，其實在運用曲調的原則上沒有差別的，即如前文論及齊言詩搭配曲調時所言，將各有適應五言或七言的曲調可配用，甚至用適應七言的曲調搭配五言亦通。至於 A、A-1、A-4 等三式有「(君不見)+三言+七(五)言」句組複疊的情形，可造成聲情運用上強調感嘆的作用，使語氣稍頓，或本辭引聲延長拍數導引次句的現象重複出現，增強因曲調稍變所生的情感攝受力，其中 A-4 式(僧齊己之作)變第二次「君不見」為「又不見」，則可知「君不見」作為正辭引聲時，若有修辭安排上的需要，是可以靈活稍變的。至於，A-5 馮著的作品：「君不見，雀為鴿，鷹為鳩，東海成田穀為岸」，其中「雀為鴿，鷹為鳩」雖為「三、三」句式，實質為七言句，宜與「君不見」接五言句及七言句，也就是排印本所示八言句及十言句者相併討論。而「君不見」接五言句及七言句分析可有以下五類(實例可依項目編號如 B, B-1 對照本文所附「行路難」句式與套語運用分析表)：

B. [(君不見)+五言]+七言句 + [(君不見)+五言]+七言句

B-1. [(君不見)+五言]+七言句 + (七言句+七言句)

B-2. [(君不見)+五言]+五言句 + (七言句+七言句)

C. [(君不見)+七言]+七言句 + (七言句+七言句)

C-1. [(君不見)+七言]+七言句 + [(君不見)+七言]+七言句

由於後引之五、七言句與它句長短相同(或接近)，且就關係句數、韻腳等條件來看，甚至就語言旋律與可能搭配之曲調而言，顯然都是個整體，且加「君不見」之後，就會變成八、十言的較長句。因此，「君不見」接五言句及七言句，其作為正辭套語的可能性不大，應是附加的引聲。至於「君不見」如何附加於五言句及七言句之前？張勇《傅大士研究》曾依「君不見」出現的位置，將之分為以「君不見」起始、「君不見」位於中間部分、「君不見」收尾等三類，另別有以「君不見」打頭，結句中有「行路難」者²⁴。然而筆者認為「君不見」本是詩人、樂人乃至於歌者，視文情或聲情表現之需要而加，因此要出現在何處，乃至全篇出現的次數多寡，就曲調運用的本質而言，是沒有差別的²⁵。至於以「君不見」打頭，結句中有「行路難」者，張勇認為「這是〈行路難〉體式更趨嚴密化的產物」²⁶，筆者認為這所謂「嚴密化」的關鍵差異應在運用套語「行路難」的問題上，至於，以「君不見」打頭的部分，其原則與其它運用「君不見」作為正辭套語或附加引聲的情形，並沒有差別。而張勇另論齊己的作品，指其反以「行路難」打頭，「君不見」及「又不見」則出現在倒數第四及第二句的情形，可見「君不見」與「行路難」搭配格式「顯得更活潑」²⁷，這「活潑」的說法與前文所言「君不見」之運用，視文情或聲情表現之需要而加的看法正好相合。

²⁴ 同註 23，頁 198。

²⁵ 類似的情況，如南台灣民間說唱小曲「思想起(枝)」，亦以七言歌辭為主，其附加套語「思想起」位置、次數亦不定，看歌者視文意與聲情表現之需要而加。(相關譜例，可參考林珀姬、吳榮順《高雄縣境內六大族群傳統歌謠叢書(一)福佬民歌》(高雄岡山：高雄縣立文化中心，1999)頁 90-95，潘龍通所唱譜；聲音資料，可參考恆春說唱歌者陳達所唱「思想起」，收於古碧玲《台灣後來好所在》(台北：商務印書館，1999)所附之 CD 光碟。

²⁶ 同註 24。

²⁷ 同註 24。

(二) 行路難

分析敦煌文獻、《樂府詩集》、《全唐詩》所收錄的〈行路難〉，可見套語「行路難」運用的情形，表面上看來，似乎比「君不見」為複雜。然推究其所以複雜的關鍵：在於「行路難」多見複疊，似乎無法僅以「正辭引聲」或「附加引聲」作概括解釋，且此複疊句緊接三、五、七言句式，又有多樣變化。以下即列舉「行路難」體制分析所得的類型(實例可依項目編號如 A, A-1 對照本文所附「行路難」句式與套語運用分析表)：

- A. [(行路難)+(行路難)] + (七言句+七言句)
- A-1. [(行路難)+(行路難)] + (三言句+三言句) + (七言句+七言句)
- A-1-1. [(行路難)] + (三言句+三言句) + (七言句+七言句)
- A-2. [(行路難)+(行路難)] + (五言句) + (七言句+七言句)
- A-2-1. [(行路難)] + (五言句) + (七言句)
- A-3. [(行路難)+(行路難)] + (五言句)
- A-3-1. [(行路難)] + (五言句+五言句)
- A-4. [(行路難)+(行路難)] + (三言句)
- B. [(行路難)+(歸去來)] #位居末句
- C. 位居首句# [(行路難)+(三言句)] + (七言句+七言句)

其中 A-1 式為「行路難」作為正辭套語最為工整的一種形式，複疊的「行路難」恰為「三、三」句式，接引下一個「三、三」句式，形成七言詩歌中連四頓的效果(如「行路難，行路難，多歧路，今安在」)。A-2 式見於顧況的兩篇作品，仍為複疊「行路難」式，但引五言句，而如 A-1 夾於七言詩歌之中，是為曲調配辭稍變的作法，「三、三」句式兼具引聲作用，帶引具有附和意的五言句(如「行路難，行路難，何處是平道」)。而王昌齡作品 A-1-1 式，「行路難」未見複疊，若從其與所接「三、三」句，乃至從句意、句式組合的句數及韻腳等方面，觀察其與前後七言句的關係，則知「行路難」應非作為附加的引聲，而與緊接的「三、三」句構成一個夾於七言詩歌中的「詠嘆句組」：

……西山日下雨足稀，側有浮雲無所寄。但願莫忘前者言，銼骨黃塵亦無愧。行路難，勸君酒，莫辭煩，美酒千鐘猶可盡，心中片愧何可論。一聞漢主思故劍，使妾長嗟萬古魂。

換句話說，若將此夾於七言歌詩之間的「行路難，勸君酒，莫辭煩」視為一個整體(詠嘆句組)，以作為宣達內心感受，進而為全篇正辭抒情轉折、換韻，甚至是實際演唱循環套用曲調稍頓的關節之處，就可以說明「行路難」緊接句多樣變化的原因，而 A-1, A-1-1, A-2 其實都是突破於七言詩歌的詠嘆句組，而「行路難」複疊與否，其後接引「三、三」句或五言句等現象，都僅是詠嘆句組的不同面貌而已，可由作者視聲情需要靈活安排，甚至可如 A 式僅以複疊的「行路難」作為詠嘆，或如 A-2-1 式，馮著的作品：

男兒輾轉徒搔首，入市脫衣且沽酒。行路難，權門慎勿干，平人爭路相摧殘。春秋四氣更回換，人事何須再三歎……

而這詠嘆句組的位置，還可依文情或聲情表現之需要，在篇首、中、末，甚至可以引單句而為全篇結尾，如 A-3(僧貫休「行路難，行路難，不在羊腸裡」)、A-4(僧貫休「行路難，行路難，君自看」)、B(李白「行路難，歸去來」)式，在全篇所搭配的曲調聯唱或迴唱多次之後，作如此安排，而將深切的感慨作為全篇呈現餘韻的收尾。如果將詠嘆句組安插在聯章詠唱〈行路難〉的「章」與「章」之間，就成為固定出現的詠嘆句組，如敦煌卷任半塘擬為「無心律」者，「行路難，路難無心○○○」，或是 S.3017 及 P.3409「君不見，行路難，路難道上無蹤跡」即為「章」與「章」之間的過門，類似現代歌曲「副歌」。而此固定出現的詠嘆句組，又可分類如下(實例可依項目編號如 D-1, D-2 對照本文所附「行路難」句式與套語運用分析表)：

D. [(行路難)] + [(路難)+五言]

D-1. [(行路難)] + [(路難)+五言] + (七言句+七言句)

D-2. [(君不見)] + [(行路難)] + [(路難)+五言]

其中引起最多學者討論的，就是「行路難」+「[(路難)+五言]」的類型。關於此類歌曲的演唱方式，入矢義高〈徵心行路難—定格聯章の歌曲について〉一文，推測「行路難」唱完後，即以「路難」疊唱於後，而成「行路難路難」+(五言句)的五字一句式：

...その理由，私の推定では恐らくこの句の歌唱法と関係があるのであつて，三字二句を疊するといろ在來の句格そのものが右のよろな五字一句(と見えるよろな)句格に變化したといろのではなくて，その疊句の部分の歌いかたが右のよろな節廻しを取るよろになつたものかと推定される²⁸。

入矢義高作此推論的基礎，在於認定疊唱是使歌辭搭配曲調得以適宜的一種方法(如樂句長而歌辭字少，則以疊唱補足)，而依其註解可知，這樣的想法是來自於胡仔《苕溪漁隱叢話》前集二十一論及唐人歌詩方法的論點：

...大抵唐人歌曲，本不隨聲為長短句，多是五言或七言詩，歌者取其辭與和聲相疊成音耳.....²⁹

不過，胡仔這段話其實說明唐人作歌辭，是以五言、七言為主，若搭配變化較豐富的曲調(如附有和聲的曲調)，為適應曲調就以正辭或和聲疊唱，使曲調與歌辭能搭配得宜。入矢義高則將這樣的說法推到「行路難」+「[(路難)+五言]」的討論上，形成「行路難路難」+(五言句)的兩個五言句的說法。這樣的推論似乎非常理想，但是「[(行路難)]」+「[(路難)+五言]」式，通常與七言歌辭相搭配，似乎沒有必要以疊唱為五言，達成如此「理想」的效果。事實上，以「行路難」如此感嘆之語，作本辭引聲成「行路難，路難○○○○○」式，作為收尾或再引一組(二個)七言句收尾的形式，於實際演唱上，很可能就是透過緩唱「行路難」帶嘆引複疊「路難」再帶結語(如「不在羊腸裡」)的方式，而強化了全篇慨歎行路艱難的意旨(從路途難引申為人生遭遇難，又轉為修道習禪之路難)。

²⁸ 入矢義高〈徵心行路難—定格聯章の歌曲について〉(《塚本博士頌壽記念佛教史學論集》，1961.2)，頁82-83。

²⁹ 宋·胡仔《苕溪漁隱叢話前後集》(台北：長安出版社排印本，1978)，頁140。

項楚〈敦煌本《行路難》之再探討〉指出任半塘《敦煌歌辭總編》將敦煌本可見的重文符號，解釋為「行路難，行路難，○○○○○」是錯誤的，並肯定入矢義高對於重文符號的解讀，但也指出入矢義高五字一句的看法，就解讀的效果而言不甚完善，並主張「前三字『行路難』為一句，後兩字『路難』則應與下文連接作一句」³⁰。項楚並列舉敦煌寫卷 S.2672 禪師與少女問答詩、P.2555 「明堂詩」以及《善慧大士語錄》卷三所收〈行路難二十首〉、〈行路易十五首〉作為此類定型之「最有力的證據」。筆者認為這樣的說法在語意上固然可通，然「路難」與下引的五言句亦非不可分割，如「路難微妙甚難行」、「路難明堂在眼前」於「路難」和五言句之間斷句，似乎更恰合語意。因此，從實際演唱的表現來推論，入矢義高的「疊唱說」就未必不能成立，只是不必將此疊唱辭強與前句結合而已，這也就是說，此類句組若解為「行路難，路難，○○○○○」可能更合乎實情，疊唱辭「路難」不僅具有和聲的效果，亦具有引出五言句的引聲效果，使整個句組成為一個具有強化聲情效果的「過門」，這也是適應演唱曲調而使之靈活轉變的方式。

至於此類型有作為全篇之末(D 式)、後加兩個七言句(D-1 式)作結、前加「君不見」(D-2 式)之別，但在「行路難，路難，○○○○○」句組的實際表現上，應該是沒有差別的，也就是在全篇歌辭循環套用曲調的情況下，它是附加其間(或其後)的「副歌」。只是 D 式是為全篇之尾聲(送聲)；D-1 式則套用於七言詩歌之中，能讓聲情在此稍頓、轉圓，強化既唱且嘆的效果，再續唱末二句作結；D-2 式亦作為尾聲(送聲)，只是前頭再加具有引聲性質的「君不見」，更能強化「行路難，路難，○○○○○」句組的聲情表現效果。此外，鄭阿財〈敦煌禪宗歌詩《行路難》綜論〉論及梁·善慧大士錄、敦煌寫卷、《全唐詩》均有「行路難」+「(路難)+五言」的類型(D 式)時，指出常有學者在解讀敦煌寫卷時，誤解寫本的重文符號，造成錯誤(如任半塘《敦煌歌辭總編》所錄)，所以《樂府詩集》刻本所刊刻的複疊「行路難」緊接五言句類型(如 A-2、A-3)可能也是相同的錯誤：

³⁰ 同註 10，頁 702-704。



顧況的三首是以「君不見」三字為起句，末尾則以「行路難，路難○○○○」。按：《樂府詩集》作「行路難，行路難，○○○○○」。蓋以抄本重文多作「行路=難=○○○○○」。刻本不解，遂誤作「行路難，行路難，○○○○○」。貫休的第2、3、5三首，駱賓王的第一首，及武元衡的《行路難》情形也相同……³¹

這是個值得注意的推論，如能照此說解，將使對於「章」與「章」之間過門詠嘆句組(副歌)的檢討，延及不作聯章詠唱的〈行路難〉歌詩，而A-2、A-3、A-4式體制的實況，乃至於其存在之可能性，都有重新檢討的必要，筆者因而考察《全唐詩》收錄貫休與駱賓王之作，卻發現仍與刻本《樂府詩集》同為複疊之「行路難」，可見清人並未起疑，且《全唐詩》又有未收於《樂府詩集》的武元衡之作錄為「行路難，路難不在九折灣」故是否兩式皆存？抑或是其一為非？尚未獲得更充分的證據。因此，暫不以此否定A-2、A-3、A-4式存在之可能性，期盼日後能獲得更多資料可作考定、討論。

四、結語

關於南北朝至唐代的文人、僧人何以取樂府古題創作？創作的目的何在？是抒情、議論亦或是傳播？是否有提供演唱的意圖？如果提供演唱又將如何搭配曲調？這一連串的問題，的確是探討文學史(特別是詩歌史)、音樂史、藝文傳播史、宗教傳播史常會遇見的問題。而本文以〈行路難〉為探討的題材，所呈現的探究成果，正好可以作為探索上述問題時參考：

- (一) 從創作的緣由來論，文人與僧人取〈行路難〉之題，並非為特定曲調的「格式」填辭，而是基於此題藉由「行路」之「難」，引申多樣的人事遭遇，如引申為人情之糾葛，有離別之不捨與思念之心酸，而寫征人思婦之怨者；也有引申為人生遭遇之「難」，以致有遇事不平之憤、人生遭遇之嘆；僧人寫作則引申為修道立志之難、過程與達成目標之辛苦。雖未必本有提供演唱之意圖，卻有搭配曲調之適宜性，或專製曲調以配之的可能性。

³¹ 鄭阿財，〈敦煌禪宗歌詩《行路難》綜論〉，《文學新論》第3期(2005.7)，頁18。

- (二) 從搭配曲調的機緣與搭配曲調的原則來看，〈行路難〉歌辭大部分採取五、七言(尤其以七言爲多)齊言詩形式，除了因樂人、歌者心領神會，而願意爲其譜上新曲之外，亦有許多既有的曲調可以套用，增加配曲與流傳的機會，至於採聯章體制者，則可因曲調循環運用或轉唱聲情合宜的他調，得以聯唱下去，而且句數不拘，這正好可以解釋多位學者關於句數不一的爭議；而佛教〈行路難〉更以此便利的配曲方式，能普及於民間，甚至搭配說解、敘事而爲說唱的綜合表現；此外，〈行路難〉雖以齊言歌辭爲主，但偶有襯字或夾有「三、三」句式，而爲演唱曲調、聲情表現稍變(如稍促、稍頓)之處。
- (三) 關於套語「君不見」與「行路難」的運用類型與作用，可知這兩個套語是〈行路難〉的特色，但非所有作品皆用，也非僅有題爲〈行路難〉者才有此套語，而此二套語於〈行路難〉運用方式又豐富多樣，如附加引聲、正辭引聲、與他句組成詠嘆句組，進而成爲聯章歌曲「章」與「章」間的副歌等，且出現的位置也不一定(無有定格)，因此將之視爲作(或歌)〈行路難〉者強調、轉變聲情之處，而爲安排曲調稍變或轉換的關鍵，將更能說明其視聲情表現需要而用之靈活性。而文人(或僧人)擬樂府舊題，樂人、歌者又配之曲調及聲情表現向通俗傳播，這套語之靈活運用，將使辭、曲、聲情表現都能緊密搭配，發揮引人領會其情，甚至深受感動的效果。

附表：

「行路難」句式與套語運用分析表——1 《樂府詩集》所錄

| 作者 | 句式 | 套語運用、形式變化句摘錄 | 附記 |
|------|---|---|--|
| 鮑照 1 | 7 言 10 句 | 無 | |
| 2 | 9,5,7+7 言 6 句 | (洛陽)名工鑄爲金博山，千斷[復]萬鏤， 上刻秦女攜手仙... | (9 言句爲襯字+7 言) (5 言句若未補“復” 字，疑爲襯字，待考) |
| 3 | 7 言 10 句 | 無 | |
| 4 | 5,7,5,7+5,7,7,7 | 無 | |
| 5 | 6,7,6,5,5+7 言 8 句 (6 言句疑爲 3,3 句) | 君不見河邊草，冬時枯死春滿道。君不 見城上日，今暝沒山去，明朝復更出... | (君 A) |
| 6 | 5,7,7,7+5 言 6 句+7,7 | 對案不能食，拔劍擊柱長歎息...自古聖 賢盡貧賤 | (李白有類似句) |
| 7 | 5,5,5,5,5+7,7,7,7,7,9,7 | ...(念此)死生變化非常理，中心惻愴不 能言。 | (9 言句爲襯字+7 言) |
| 8 | 5,5+7 言 10 句 | 無 | |
| 9 | 5,7,7,7+5,7+7,7,7,7 | 無 | |
| 10 | 8,7,7,7,+5,7,7,7,7,7,7 (8 言句疑爲 3,5 句) | 君不見薜華不終朝，須臾淹冉零落銷... 一去無還期，千秋萬歲無音詞... | (君 B-1) |
| 11 | 8,7,8,7+7 言 10 句 (8 言句疑爲 3,5 句) | 君不見枯籜走階庭，何時復青著故莖。 君不見亡靈蒙享祀，何時傾杯竭壺罍... | (君 B) |
| 12 | 7 言 14 句 | 無 | |
| 13 | 7 言 10 句+5+七言 7 句 +5,9+7 言 6 句 | ...每懷舊鄉野，念我舊人多悲聲...來時 聞君婦，(閨中)孀居獨宿有貞名... | (9 言句爲襯字+7 言) |
| 14 | 8,7+7,7,7,7,7,7+5,5,9,7 (8 言句疑爲 3,5 句) | 君不見少壯從軍去，白首流離不得 還...(男兒)生世轉軻欲何道，綿憂摧抑 起長歎。 | (9 言句爲襯字+7 言) (君 B-1) |

| 作者 | 句式 | 套語運用、形式變化句摘錄 | 附記 |
|------|--|---|------------------|
| 15 | 6,7,6,7+7 言 6 句 (6 言句疑爲 3,3 句) | 君不見柏梁臺，今日丘墟生草萊。君不見阿房宮，寒雲澤雉栖其中... | (君 A) |
| 16 | 6,5,5,5+5,7,7,7 (6 言句疑爲 3,3 句) | 君不見冰上霜，表裏陰且寒。唯蒙朝日照，信得幾時安... | (君 A-2) |
| 17 | 8,7,7,7,7,7 (8 言句疑爲 3,5 句) | 君不見春鳥初至時，百草含青俱作花... | (君 B-1) |
| 18 | 5,5,7,7,7,7,5,7,7,7,7,7 | ...對酒敘長篇，窮途運命委皇天... | |
| 僧寶月 | 8,5,7,7+7 言 6 句 +3,3,7,7 | 君不見孤雁關外發，酸嘶度揚越...行路難，行路難，夜聞南城漢使度，使我流淚憶長安。 | (君 B-1) (行 A) |
| 吳均 1 | 7 言 20 句 | 無 | |
| 2 | 7 言 22 句 | 無 | |
| 3 | 6,7,6,7+7 言 12 句 (6 言句疑爲 3,3 句) | 君不見西陵田，從橫十字成陌阡。君不見東郊道，荒涼蕪沒起寒煙... | (君 A) |
| 4 | 8,7+7 言 20 句 (8 言句疑爲 3,5 句) | 君不見上林苑中客，冰羅霧縠象牙席... | (君 B-1) |
| 費昶 1 | 8,7+7 言 10 句 (8 言句疑爲 3,5 句) | 君不見長安客舍門，倡家少女名桃根。貧窮夜紡無燈燭，何言一朝奉至尊... | (君 B-1) |
| 2 | 10,7+7,7,7,7+ 5,5,5,5,5,5+7 言 8 句 (8 言句疑爲 3,5 句) | 君不見人生百年如流電，心中坎壈君不見。我昔初入椒房時，詎減班姬與飛燕... | (君 C) |
| 王筠 | 7 言 20 句 | 無 | |
| 盧照鄰 | 10,7+7 言 38 句 (10 言句疑爲 3,7 句) | 君不見長安城北渭橋邊，枯木橫槎臥古田。昔日含紅復含紫，常時留霧亦留煙... | (君 C) |
| 張紘 | 8,7,8,7+7 言 14 句 (8 言句疑爲 3,5 句) | 君不見溫家玉鏡臺，提攜抱握九重來。君不見相如綠綺琴，一撫一拍鳳凰音... | (君 B) |

| 作者 | 句式 | 套語運用、形式變化句摘錄 | 附記 |
|--------|---|---|--------------------|
| 賀蘭進明 1 | 6,5,6,5+7 言 6 句 (6 言句疑爲 3,3 句) | 君不見巖下井，百尺不及泉。 <u>君不見</u> 山上蒿，數寸凌雲煙... | (君 A) |
| 2 | 6,7,6,7+7 言 4 句 (6 言句疑爲 3,3 句) | 君不見門前柳，榮曜暫時蕭索久。 <u>君不見</u> 陌上花，狂風吹去落誰家... | (君 A) |
| 3 | 6,7,6,7+7 言 4 句 (6 言句疑爲 3,3 句) | 君不見荒樹枝，春花落盡蜂不窺。 <u>君不見</u> 決上泥，秋風始高燕不栖..... | (君 A) |
| 4 | 6,5,6,5+7 言 4 句 (6 言句疑爲 3,3 句) | 君不見雲間月，暫盈還復缺。 <u>君不見</u> 林下風，聲遠意難窮... | (君 A-1) |
| 5 | 6,5,6,5+7 言 4 句 (6 言句疑爲 3,3 句) | <u>君不見</u> 東流水，一去無窮已。 <u>君不見</u> 西郊雲，日多空氣氲... | (君 A-1) |
| 崔顥 | 10,7+7 言 18 句 (10 言句疑爲 3,7 句) | <u>君不見</u> 建章宮中金明枝，萬萬長條拂地垂。二月三月花如霰，九重幽深君不見... | (君 C) |
| 李白 1 | 7 言 8 句+3,3,3,3+7,7 | ... <u>行路難</u> ， <u>行路難</u> ，多歧路，今安在。長風破浪會有時，直挂雲帆濟滄海。 | (行 A-1) |
| 2 | 5,5+7 言 6 句 +10,7+7,7,7,7+3,3 (10 言句疑爲 3,7 句) | ... <u>君不見</u> 昔時燕家重郭隗，擁篲折腰無嫌猜...昭王白骨縈蔓草，誰人更掃黃金臺。 <u>行路難</u> ， <u>歸去來</u> 。 | (君 C) (行 B) |
| 3 | 7 言 12 句+10,7,7,7 (10 言句疑爲 3,7 句) | ... <u>君不見</u> 吳中張翰稱達生，秋風忽憶江東行。且樂生前一杯酒，何須身後千載名。 | (君 C) |
| 顧況 1 | 8,7+7 言 6 句+3,3,5,7,7 (8 言句疑爲 3,5 句) | ... <u>君不見</u> 古來燒水銀，變作北邙山上塵... <u>行路難</u> ， <u>行路難</u> ，生死皆由天。秦皇漢武遭下脫，汝獨何人學神仙。 | (君 B-1) (行 A-2) |
| 2 | 10,7+7 言 6 句+3,3,5,7,7 (10 言句疑爲 3,7 句) | <u>君不見</u> 擔雪塞井徒用力，炊砂作飯豈堪喫... <u>行路難</u> ， <u>行路難</u> ，何處是平道。中心無事當富貴，今日覺君顏色好。 | (君 C) (行 A-2) |
| 3 | 10,7+7 言 6 句 +3,3,3,3,7,7 (10 言句疑爲 3,7 句) | <u>君不見</u> 少年頭上如雲髮，少壯如雲老如雪... <u>行路難</u> ， <u>行路難</u> ，昔少年，今已老。前朝竹帛事皆空，日暮牛羊古城草。 | (君 C) (行 A-1) |

| 作者 | 句式 | 套語運用、形式變化句摘錄 | 附記 |
|-------|--|---|--------------------------|
| 李頎 | 7 言 20 句 | 無 | |
| 高適 1 | 6,7+7 言 10 句 (6 言句疑爲 3,3 句) | 君不見富家翁，昔時貧賤誰比數。一朝金多結豪貴，萬事勝人健如虎... | (君 A-3) |
| 2 | 7 言 8 句 | 無 | |
| 張籍 | 7 言 4 句+8,5,7,7 (8 言句疑爲 3,5 句) | 湘東行人長歎息，十年離家歸未得...君不見牀頭黃金盡，壯士無顏色... | (君 B-2) |
| 聶夷中 | 5 言 8 句 | 莫言行路難，夷狄如中國。謂言骨肉親，中門如異域... | (行特) |
| 韋應物 | 6+7 言 8 句+5,5,7,7 | 無 | |
| 柳宗元 1 | 8,7+7 言 10 句 (8 言句疑爲 3,5 句) | 君不見夸父逐日窺虞淵，跳踉北海超崑崙... | (君 C) |
| 2 | 7 言 12 句+10,7 (10 言句疑爲 3,7 句) | ...君不見南山棟梁益稀少，愛材養育誰復論。 | (君 C) |
| 3 | 7 言 14 句 | 無 | |
| 鮑溶 | 7 言 12 句 | 無 | |
| 僧貫休 1 | 7 言 10 句+10,7 (10 言句疑爲 3,7 句) | 君不見燒金鍊石古帝王，鬼火熒熒白楊裏。 | (君 C) |
| 2 | 10,7+7 言 10 句+3,3,5 (10 言句疑爲 3,7 句) | 君不見道傍廢井生古木，本是驕奢貴人屋...行路難，行路難，不在羊腸裏。 | (君 C) (行 A-3) |
| 3 | 7,7,7,7+12,10+7,7 +3,3,7 | ...或偶因片言隻字登第光二親，又不能獻可替否航要津...行路難，行路難，日暮途遠空悲歎。 | (行 A-4)(10 言及 12 言句疑因襯字) |
| 4 | 10,7+7 言 12 句+3,7 (10 言句疑爲 3,7 句) | 君不見道傍樹有寄生枝，青青鬱鬱同榮衰...若如此，不遑死兮更何俟。 | (君 C) |
| 5 | 10,7+7 言 4 句+3,3,3 (10 言句疑爲 3,7 句) | 君不見山高海深人不測，古往今來轉青碧...行路難，行路難，君自看。 | (君 C) (行 A-5) |

| 作者 | 句式 | 套語運用、形式變化句摘錄 | 附記 |
|-------|---------------------|---|------------------|
| 僧齊己 1 | 3,3+7 言 6 句+6,7,6,7 | 行路難，君好看。驚波不在艷豔間，小人心裏藏崩湍...君不見楚靈均，千古沈冤湘水濱。 <u>又不見</u> 李太白，一朝卻作江南客。 | (行 C) (君 A-4) |
| 2 | 5 言 8 句 | 下浸與高盤，不爲行路難。是非真險惡，翻覆作峰巒... | (行特) |
| 翁綬 | 7 言 8 句 | 行路艱難不復歌，故人榮達我蹉跎... | (行特) |
| 薛能 | 5 言 12 句 | 無 | |

「行路難」句式與套語運用分析表——2《全唐詩》收錄，但《樂府詩集》未錄

| 作者 | 句式 | 套語運用、形式變化句摘錄 | 附記 |
|-----|---|--|-----------------------------------|
| 王昌齡 | 7 言 8 句+3,3,7+7 言 4 句+333+7 言 4 句 | ...君不見眼前事，豈保須與心勿異...行路難，勸君酒，莫辭煩，美酒千鐘猶可盡，心中片愧何可論... | (君 A-3) (行 A-1-1) |
| 孟雲卿 | 10,7,10,7+7 言 6 句 | 君不見高山萬仞連蒼旻，天長地久成埃塵。君不見長松百尺多勁節，狂風暴雨終摧折... | (君 C-1) |
| 馮著 | 7,7,3,5,7+7,7+6,3,7+3,3,3,3,7+5,5+3,5,5+7,7 | ...行路難，權門慎勿干，平人爭路相摧殘...君不見雀爲鴿，鷹爲鳩，東海成田穀爲岸。負薪客，歸去來。龜反顧，鶴裴回，黃河岸上起塵埃...行路難，故山應不改，茅舍漢中在... | (行 A-2-1) (君 A-5) (行 A-3-1) |
| 錢起 | 8,7,8,7,7,7 | 君不見明星映空月，太陽朝升光盡歇。君不見凋零委路蓬，長風飄舉入雲中... | (君 B) |
| 戴叔倫 | 5,5+7 言 14 句 | 出門行路難，富貴安可期... | (行特) |
| 王烈 | 5 言 10 句 | 無 | |
| 武元衡 | 10,7+7 言 10 句+3,7 | ...君不見道傍廢井傍開花，原是昔年驕貴家...行路難，路難不在九折灣。 | (君 C) (行 D) |
| 朱慶餘 | 5 言 8 句 | 無 | |

「行路難」句式與套語運用分析表——3 敦煌文獻所錄

| 作者 | 句式 | 套語運用、形式變化句摘錄 | 附記 |
|-----------------------|--|--|--------------------|
| S.2672 及 P.2901 | 3,7,7,7 | 行路難，路難心中本無物... | (行 D) |
| S.3017 及 P.3409 -1 | 7,3,7+7 言 6 句+3,3,7 | 丈夫恍惚憶家鄉，歸去來，歸去從來無所歸...君不見，行路難，路難道上無蹤跡。 | (君+行) |
| 2 | 8,6+6 言 6 句+3,3,7 | 始知虛空以爲屋宅，大地以爲牀席...君不見，行路難，路難道上無蹤跡。 | (君+行) (本辭應有襯字) |
| 3 | 劉 10,8,9,8,6,6+3,3,7 饒 7,5,8,7,8,6,6+3,3,7 任 10,10,7,8,6,6+3,3,7 | (另詳)...君不見，行路難，路難道上無蹤跡。 | (君+行) (本辭應有襯字) |
| 4 | 533+5 言 6 句+3,3,7 | 眾生大大癡，不肯著，如來衣...君不見，行路難，路難道上無蹤跡。 | (君+行) |
| 5 | 8,4+4 言 12 句+3,3,7 | 眾生常被色財纏縛，沒逆愛河...君不見，行路難，路難道上無蹤跡。 | (君+行) (本辭應有襯字) |
| 6 | 7 言 16 句+5,5+7,7+3,3,7 | ...君不見，行路難，路難道上無蹤跡。 | (君+行) |
| 7 | 4,5,5,5+5,7+5 言 4 句+8,5+5 言 | ...君不見，行路難，路難道上無蹤跡。(S.3017 漏此套語) | (君+行) (本辭應有襯字) |
| S.6042 第五 | 殘存部分可見 7 言句若干+3,7,7(4+?) | ...行路難，路難無心甚清高，一切諸法如陽炎，何須學(後殘) | (行 D-1) |
| 第六 | 殘存部分可見 3,5+7 言句若干+3,7,7 | 君不見，無心無自他...行路難，路難無心甚洹洹。君等若其不信者(後殘) | (君 B-1) (行 D-1) |
| 第七 | 殘存部分可見 3,5+7 言句若干 | 君不見，無心甚細微... | (君 B-1) |
| dx0665 第八 | 殘存部分可見 7 言句若干+3,7,7,7 | ...行路難，路難無心罕見珍。和氏連城非不美... | (行 D-1) |
| 第九 | 殘存部分可見以 7 言句爲主 | 君不見，無(後缺)...行路難，路難(後缺)空裡花，那能捨一而求一。 | (君?) (行 D-1) |
| 第十 | 殘存部分可推知 3,5+7 言句若干+3,7,7 | 君不見，□□無心□所見...□難，無心妙且深，嘆許守相迷人輩(後缺) | (君?) (行 D-1) |
| 第十一 | 殘存部分可見 3,5+7 言句若干+3,7,7 | 君不見，無心之大施。曠然(後缺)...行路難，路難無心甚奇(後缺)深達無利無功德 | (君 B-1) (行 D-1) |

| 作者 | 句式 | 套語運用、形式變化句摘錄 | 附記 |
|----------|-------------------------------|---|--------------------|
| 日本龍谷大學第七 | 殘存部分可見套語 | 行路難，路難(後缺)失路漫東西 | (行 D-1) |
| 第八 | 殘存部分可見 7 言句 若干+3,7,7,7 | ...行路難，路難無心空□□。□氏連城非不美... | (行 D-1) |
| 第九 | 殘存部分可見 3,5+7 言句若干+3,7,7,7 | 君不見，無心無楷約。小智下愚難准度...行路難，路難無心無謬失。善□□空裡花... | (君 B-1) (行 D-1) |
| 第十 | 殘存部分可見 3+7 言 句若干+3,7,7+7,7 | 君不見(後缺)...行路難，路難無心妙且深，嘆許守相迷人輩... | (君?) (行 D-1) |
| 第十一 | 3,5,7+7 言 14 句 +3,7,7,7 | 君不見，無心之大施...行路難，路難無心甚奇特... | (君 B-1) (行 D-1) |
| 第十二 | 3,5,7+7 言 14 句 +3,7,7,7 | 君不見，無心大木叉...行路難，路難無心甚微細... | (君 B-1) (行 D-1) |
| 第十三 | 3,5,7+7 言 14 句 +3,7,7,7 | 君不見，無心之大忍...行路難，路難無心百事好... | (君 B-1) (行 D-1) |
| 第十四 | 3,5,7+7 言 14 句 +3,7,7,7 | 君不見，無心之大勤...行路難，路難深是難思法... | (君 B-1) (行 D-1) |
| 第十五 | 3,5,7+7 言 14 句 +3,7,7,7 | 君不見，無心之大禪...行路難，路難無心甚高良... | (君 B-1) (行 D-1) |
| 第十六 | 3,5,7+7 言 14 句 +3,7,7,7 | 君不見，無心之大慧...行路難，路難無心甚清泰... | (君 B-1) (行 D-1) |

「行路難」句式與套語運用分析表——4 傅大士所作

| 作者 | 句式 | 套語運用、形式變化句摘錄 | 附記 |
|-------|--------------------------------|---|----|
| 傅大士 1 | 10,7+7778+7 言 16 句 +3,7,7,7 | 君不見自心非斷亦非常。普在諸方不入方...行路難，路難微妙甚難行。若以無知照知法... | |
| 2 | 10,7+7 言 20 句+3,7,7,7 | 君不見真照分明性無照。通鑒坦蕩復無平...行路難，路難常居五陰山。涅槃虛玄不為寂... | |
| 3 | 10,7+7 言 18 句+3,7,7,7 | 君不見心相微細最奇精。非作非緣非色名...行路難，路難無往復無還。貪瞋不在於內外... | |

| 作者 | 句式 | 套語運用、形式變化句摘錄 | 附記 |
|----|---------------------|---|----|
| 4 | 10,7+7言 18句+3,7,7,7 | 君不見決定法中無決定。虛妄顛倒是菩提... <u>行路難</u> ， <u>路難本自是泥洹</u> 。內外身心併空寂... | |
| 5 | 10,7+7言 12句+3,7,7,7 | 君不見煩惱茫然非是一。雖復非一亦非多... <u>行路難</u> ， <u>路難心性實奇寬</u> 。貪欲本來常寂滅... | |
| 6 | 10,7+7言 18句+3,7,7,7 | 君不見智人求心不求佛。諸法寂滅即貪姪... <u>行路難</u> ， <u>路難心中本無物</u> 。無物即是淨菩提... | |
| 7 | 10,7+7言 18句+3,7,7,7 | 君不見般若真源本常淨。生死根際自虛微... <u>行路難</u> ， <u>路難遣之而復遣</u> 。識此遣性本來空... | |
| 8 | 10,7+7言 18句+3,7,7,7 | 君不見本際之中無復本。無本真際無人知... <u>行路難</u> ， <u>路難心中無可看</u> 。昔日謂言諸佛遠... | |
| 9 | 10,7+7言 16句+3,7,7,7 | 君不見文殊妙德非爲遠。三障三毒即三空... <u>行路難</u> ， <u>路難心中非是心</u> 。寄語真修無念士... | |
| 10 | 10,7+7言 22句+3,7,7,7 | 君不見寂滅性中無有滅。真實覺中無覺知... <u>行路難</u> ， <u>路難微妙甚希奇</u> 。昔日殷勤勇精進... | |
| 11 | 10,7+7言 18句+3,7,7,7 | 君不見大士自觀身中法。身是如來淨法身... <u>行路難</u> ， <u>路難名異理無分</u> 。若能了於無生死... | |
| 12 | 10,7+7言 18句+3,7,7,7 | 君不見金剛語句非真實。萬象森羅同一無... <u>行路難</u> ， <u>路難舉世皆虛妄</u> 。十纏五陰性無知... | |
| 13 | 10,7+7言 18句+3,7,7,7 | 君不見諸法但假空施設。寂靜無門爲法門... <u>行路難</u> ， <u>路難捨癡而復癡</u> 。飛禽走獸我能伏... | |
| 14 | 10,7+7言 20句+3,7,7,7 | 君不見諸佛聖人心無礙。爲通道化說三無... <u>行路難</u> ， <u>路難頓爾難料理</u> 。凡夫妄見有差殊... | |
| 15 | 10,7+7言 18句+3,7,7,7 | 君不見邪見非邊不離邊。顛倒分別亦非緣... <u>行路難</u> 。 <u>路難非空亦非有</u> 。有無雙遣兩俱存... | |

| 作者 | 句式 | 套語運用、形式變化句摘錄 | 附記 |
|----|---------------------|---|----|
| 16 | 10,7+7言 12句+3,7,7,7 | 君不見大道寂寞亘思尋。通融萬像盡皆深... <u>行路難</u> ， <u>路難</u> 微妙實無雙。若識六情空非有... | |
| 17 | 10,7+7言 10句+3,7,7,7 | 君不見法性無知不可說。有漏無漏併虛通... <u>行路難</u> ， <u>路難</u> 苦樂何未央。時往西方無量壽。 | |
| 18 | 10,7+7言 14句+3,7,7,7 | 君不見愛欲貪姪諸佛母。諸佛世尊貪欲兒... <u>行路難</u> ， <u>路難</u> 無有俱併忘。了知煩惱無生想... | |
| 19 | 8,7+7言 20句+3,7,7,7 | 君不見正心諸佛子。以見非心故不憂... <u>行路難</u> ， <u>路難</u> 無令過諸念。無念之念乃爲真... | |
| 20 | 10,7+7言 18句+3,7,7,7 | 君不見無上菩提最爲近。四大五陰皆深奧... <u>行路難</u> ， <u>路難</u> 非穢亦非淨。是非雙泯復還存... | |

「行路難」句式與套語運用分析表——5 它題類似歌曲

| | | | |
|----------------------|--|---|---------------------|
| P.2555 | 10,7+7言 10句+3,7,7,7 | 君不見明堂基止至黃泉，寶蓋猶來傲遠天... <u>行路難</u> ， <u>路難</u> 明堂在殿前... | (君C)(行D)(卷上題爲〈明堂詩〉) |
| 駱賓王 (從軍行 路難 1) | 10,7,7,7+7言 8句+5言 18句+7言 10句+5言 4句+7言 4句+3,3,5,5+7,7+5,5+7言 6句+3,3,5,7,7 | 君不見封狐雄虺自成羣，憑深負固結妖氛... <u>行路難</u> ， <u>行路難</u> ， <u>歧路</u> 幾千端，無復歸雲憑短翰，[空餘]望日想長安 | |
| 駱賓王 2 | 10,7,7,7+7言 18句+3,7,7,7 | 君不見玉關塵色暗邊亭，銅鞮雜虜寇長城... <u>行路難</u> ，誓令氛祲靜皋蘭... | |
| 王昌齡 | 5言 8句 | 無 | 變行路難 |
| 白居易 (太行路) | 7言 12句 +5,7,5,7+3,3,7,7+3,3,3,7,7+6,3,3,3,3,3,7 | <u>行路難</u> ，難重陳，人生莫作婦人身，百年苦樂由他人。 <u>行路難</u> ，難於山，險於水，不獨人間夫與妻，近代君臣亦如此。君不見左納言，右內史，朝承恩，暮賜死。 <u>行路難</u> ，不在水，不在山，只在人心反覆間。 | |

參考文獻

一、傳統文獻

- 唐·吳兢《樂府古提要解》，台北：藝文印書館影印學津討原本，1965。
- 唐·虞世南《北堂書鈔》，北京：學苑出版社影印首都圖書館藏清光緒十四年南海孔氏三十有三萬卷堂影宋刊本，1998。
- 宋·王灼《碧雞漫志》，台北板橋：藝文印書館據知不足齋叢書刻本影印，1965。
- 宋·胡子《苕溪漁隱叢話前後集》，台北：長安出版社排印本，1978。
- 宋·郭茂倩，《樂府詩集》，台北，里仁書局排印本，1980.12。

二、近人論著

- 入矢義高 1961〈徵心行路難一定格聯章の歌曲について〉，載於《塚本博士頌壽記念佛教史學論集》，頁 82-83。
- 饒宗頤、戴密微 1971《敦煌曲》，巴黎：法國國家科學院。
- 任半塘 1987《敦煌歌辭總編》上海，上海古籍出版社。
- 李正宇 1989〈試論敦煌所藏《禪師衛士遇逢因緣》——兼談諸宮調的起源〉，《文學遺產》1989：3(1989)，頁 48-56。
- 項楚 1993〈敦煌本《行路難》之再探討〉，載於中國唐代學會編輯委員會編《第二屆國際唐代學術會議論文集》台北：文津出版社，頁 701-725。
- 李立信 1995〈論亂中有序的雜言詩〉，載於《東海學報》三十六期，頁 1-28。
- 林仁昱 1995《唐代淨土讚歌之形式研究》，高雄：國立中山大學中文所碩士論文。
- 林仁昱 1997〈由唐代淨土讚歌看敦煌聯章俗曲歌謠套用曲調的原則〉，載於項楚主編，《敦煌文學論集》，成都，四川人民出版社，頁 143-175。
- 李立信 1999〈任半塘「唐聲詩皆為齊言」說商榷〉，載於《中國古典文學研究》第 2 期。
- 張勇 1999《傅大士研究》台北：法鼓文化出版社，又收於高雄：佛光山文教基金會出版「法藏文庫」第 24 冊。



- 王小盾 2002〈《行路難》與魏晉南北朝的說唱藝術〉，載於《清華大學學報》17，頁 9-13。
- 鄭阿財 2005〈敦煌禪宗歌詩《行路難》綜論〉，《文學新鑰》第 3 期，頁 1-23。

Study on the “Rugged Journey” Matched Tunes

Jen-yu Lin *

Abstract

This paper is written to analyze the match tuner ways of the “Rugged Journey” 行路難 which on the Collection of Songs and Poems 樂府詩集, Collection of Poems in the Tang Dynasty 全唐詩, Dun-Huang notes and Written records of Sun-Huey 善慧大士語錄. The study topics include the written chances, the matched tuner chances, the matched tuner principles, formulas “You don’t see”君不見 and “Rugged Journey” matched tuner principles. According to this study, it can be seen that written chance come from the meaning of “Rugged Journey”. The matched tuner chances depend on singers. The matched tuner principles included writing new tunes for the poems and matching ready-made tunes. Formulas “You don’t see”君不見 and “Rugged Journey” could be with leading or assistant tunes. This paper will offer information for the study of the songs and Poems in the South Dynasty and the Tang Dynasty.

Key Words : Rugged Journey 行路難, Collection of Songs and Poems 樂府詩集, Songs in the South Dynasty, Songs in the Tang Dynasty, Songs on the Dun-Huang notes.

* Jen-Yu Lin is an assistant professor in the Department of Chinese Literature at the National Chung-Hsing University.

